

Conter et coudre le monde

Michel Perrin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clo/429>
DOI : 10.4000/clo.429
ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 15 janvier 2010
Pagination : 19-40
ISBN : 978-2-85831-196-5
ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Michel Perrin, « Conter et coudre le monde », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 67-68 | 2010, mis en ligne le 19 septembre 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/clo/429> ; DOI : 10.4000/clo.429

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.



Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Conter et coudre le monde

Michel Perrin

- 1 Dans un ouvrage récent concernant une douzaine de sociétés relevant de plusieurs aires culturelles et consacré à des images indispensables aux thérapeutes traditionnels pour exercer leur pouvoir, une place notable a été réservée aux discours associés à ces images (Perrin, 2007). Un travail plus modeste a abordé plus précisément les relations réciproques entre l'oralité et les arts plastiques dans le monde amérindien (Perrin, 2011). Cinq exemples y suggèrent la diversité de ces relations. Ainsi, certains masques des Inuits du Grand Nord illustrent les voyages et les rencontres que les chamanes disent avoir vécus et pourraient encore revivre. Les « pièges à âme » des Tsimshian, habitants d'un territoire partagé entre le sud-ouest de l'Alaska et le nord de la Colombie-Britannique, sont, eux, des objets « magiques » en os homologues à des êtres qui n'ont d'existence que dans le mythe. Pour leur part, les Navaho du Sud-Ouest des États-Unis doivent reproduire de mémoire leurs peintures de sable. Les modèles originels proviennent des dieux et ils sont décrits dans les chants transmis de génération en génération. Confectionner des patrons entraînerait la colère des dieux, disent les mythes. Quant aux femmes shipibo, elles créent des dessins qui inspirent les paroles et les actes des chamanes même si ceux-ci prétendent que ces dessins sont invisibles aux yeux ordinaires, et ils vont même jusqu'à affirmer que ce sont eux qui donnent aux femmes leur pouvoir de création. Enfin, chez les Kuna du Panama, si les hommes seuls disent et commentent les mythes, les femmes les évoquent aussi sur certaines de leurs œuvres picturales, dont les hommes s'inspirent en retour.
- 2 On développera ici ce dernier thème, déjà abordé dans un ouvrage consacré tout entier aux œuvres textiles des Indiennes kuna (Perrin, 1998).
- 3 Les Kuna habitent pour la plupart dans un archipel corallien près de la côte atlantique du Panama. Ils vivent traditionnellement de la pêche et de l'horticulture.
- 4 Les femmes portent de véritables tableaux polychromes formant l'avant et l'arrière de leur corsage, ce sont les *molas*¹. Cet art vestimentaire vieux d'à peine plus d'un siècle les a rendues célèbres. Fait-il vraiment écho aux discours religieux et thérapeutiques, uniquement masculins ? Sachant qu'une technique et un style pictural originaux ne

naissent jamais de rien, sachant aussi que représentation du monde, symbolisme, contraintes techniques et style peuvent se mêler étroitement, nous tenterons de répondre plus précisément à cette question.

Au-delà de la technique, le symbolisme et l'analogie

- 5 Le problème des relations entre l'expression picturale propre aux molas et l'oralité exprimée par les mythes se pose déjà en deçà des thèmes représentés. Car la technique même de fabrication des molas suggère des parallèles avec une conception du monde et avec la forme même de l'art oral kuna.

Un monde à plusieurs couches, un art de la superposition

- 6 Les molas sont faites de plusieurs épaisseurs d'étoffes de couleurs différentes traitées selon une technique dite d'appliqué inversé, une technique minutieuse qui évoque la ciselure ou l'incrustation. Les motifs sont déterminés par des découpes faites dans les couches supérieures qui laissent voir les couleurs des couches inférieures. Des broderies et des éléments décoratifs de type inclusion ou appliqué direct (*patchwork*, en anglais) peuvent compléter l'ensemble.
- 7 Or, selon les mythes, le monde kuna lui aussi comprend différentes couches, quatre disent certains, ou bien huit affirment d'autres, quatre en dessous, et quatre au-dessus :
Sous la terre il y a plusieurs couches, plusieurs pilli.
Dans chaque couche vivent des esprits et leurs maîtres...
Le chamane, le nele, est seul capable de les visiter.
Au second niveau il voit que les choses sont les mêmes qu'ici,
sauf les montagnes, qui sont moins hautes.
Le troisième niveau est aussi comme notre monde,
sauf le paysage, qui est plat.
Mais le nele ne peut pas aller plus loin.
Seuls les nele du passé ont su pénétrer le quatrième niveau...
Au-delà des huit couches, il y aurait un autre monde.
(Nordenskiöld, 1938, 281, 284 et 356 respectivement)
- 8 L'empilement de couches de tissu aurait-elle donc une valeur métaphorique ? Renverrait-elle implicitement aux couches de l'univers ? Cette technique fut-elle inventée ou empruntée en raison de cette conception kuna du monde ? Certains Kuna le supposent.

Mola du serpent qui mange l'agouti (*naibe usu gunne mor*)



Cette mola de tous les perfectionnements est à quatre couches (*tarbakeguat*) : la base est bleue, la deuxième couche noire, la troisième orangée, et le dessus est rouge. Cousue dans les années 1970, elle est considérée comme le chef-d'œuvre d'une vie. 34 x 43 cm.

(© Collection particulière de l'auteur)

- 9 On rétorquera que ce rapprochement entre les couches du monde et celles des molas est discutable, et cela pour deux raisons.
- 10 Si chaque couche de l'univers kuna était associée à une couleur spécifique, comme le sont les couches de tissu, l'hypothèse serait renforcée. Mais ce n'est pas le cas. De plus, plusieurs auteurs, dont l'ethnologue suédois Henry Wassén (1964), ont supposé que la technique de la mola fut enseignée aux femmes kuna par des huguenotes exilées dans la région après la révocation de l'Édit de Nantes, puis exterminées ou expulsées par les Kuna en 1757. Les blasons ornant leurs vêtements auraient inspiré les ceintures ou les bas de robe qu'arboraient les indiennes un siècle plus tard. Elles les auraient ensuite élargies à la taille des molas. Mais si la couture fut enseignée par les Blancs, rien ne prouve que l'appliqué inversé le fut². À la fin du XVII^e siècle on sait que les femmes kuna allaient seins nus et se peignaient le corps. On sait aussi que l'art des molas est récent. Les premières molas connues datent de la fin du XIX^e siècle, bien longtemps donc après le départ forcé des protestants. Elles apparurent quand les Kuna émigrèrent dans les îles et multiplièrent leurs contacts avec les *Waga*, les non Kuna. Sur un vêtement de type occidental, qu'elles voulurent imiter ou qui leur fut imposé par les colonisateurs, les femmes firent tout pour exprimer leur différence. Elles ont ainsi créé un nouveau genre d'habit avec des graphismes et des jeux de couleur nouveaux. L'art des molas est un art de réaction. L'utilisation de plusieurs couches de tissus semble donc aussi récente que le sont les molas.

- 11 En fait, si aucune preuve directe n'étaye l'hypothèse d'une correspondance entre la représentation kuna du monde et la technique des molas, les deux arguments précédents ne permettent pas de l'infirmier. Et que plusieurs Kuna me l'aient proposée incite à la considérer.

L'art des molas et le langage des mythes : compacité et répétition

- 12 La mola est caractérisée par un remplissage systématique des figures principales et du fond. Cette compacité, obtenue par la répétition de figures élémentaires, est d'abord une contrainte technique. Elle assure la solidarité des différentes couches de tissu. Ainsi la mola ne bâille pas, elle résiste aux lavages répétés sans se déformer.

Mola de la pieuvre (*kikir mola*)



Mola de la pieuvre (*kikir mola*) avec répétition de fentes verticales (dites *mare'mare*) sur le fond et le motif ; 42 x 52 cm.

(© Collection particulière de l'auteur)

Mola des singes (*sur mor*)

Mola des singes (*sur mor*) avec répétition de trous (appelés joliment *kuini'kuini*) ; 40 x 49 cm.
(© Collection particulière de l'auteur)

- 13 Ce remplissage par des figures quasi identiques peut lui aussi être mis en parallèle avec certains traits de la littérature orale. Les Kuna ont en effet développé un art verbal qui se distingue, entre autres, par l'usage fréquent d'éléments de ponctuation et de particules reliant les couplets (Sherzer et Sherzer, 1976). Le silence semble banni. À peine le chanteur principal termine-t-il un couplet qu'un chanteur-répondant clame d'une manière traînante un mot de liaison – *tegui* (*teki*), « en effet », « c'est bien ainsi » – dont le chanteur principal recouvrira la fin pour entamer un nouveau couplet. Et, dans chaque couplet, des mots ou des expressions, simples liaisons, semblent servir avant tout de remplissage (leurs équivalents français sont écrits ci-dessous en italiques) :

c.p. :	Dieu nous a envoyé dans ce monde, <i>ainsi dire et entendre</i> (soke ittole) pour prendre soin des bananiers pour lui, <i>ainsi prononcer</i> (opar we).
c.-r. :	<i>En effet</i> (teki).
c.p. :	Pour prendre soin des taros pour lui, <i>ainsi dire et entendre</i> (soke ittole). <i>Ainsi prononcer</i> (opar we).
c.-r. :	<i>En effet</i> (teki).
c.p. :	Pour prendre soin des ignames pour lui, <i>ainsi dire et entendre</i> (soke ittole). <i>Ainsi prononcer</i> (opar we).

c.-r. :	<i>En effet (teki).</i>
c.p. :	Pour prendre soin des courges pour lui, <i>ainsi dire et entendre</i> (soke ittole). <i>Ainsi prononcer</i> (opar we).
c.-r. :	<i>En effet (teki).</i>
	(Sherzer, 1983, 50)

- 14 Les trois expressions *soke ittole*, *opar we*, *teki* – « ainsi dire et entendre », « ainsi prononcer », « en effet » –, répétées tout au long du chant pour attester de la vérité du texte, sont comparables aux éléments de remplissage du fond de la mola – fentes, grecques, ronds, triangles, etc. –, à la différence que ces éléments sont en général d'un seul type pour la même paire de molas, ce qui assure une impression d'unité et de densité.
- 15 La compacité est d'ailleurs une tradition esthétique et plastique très ancienne dans la région, comme le prouvent des poteries trouvées dans le centre du Panama, datées des années 200 à 400 ap. J.-C. (Perrin, 1998, 97, 110). Cette façon de tout remplir et de répéter se retrouve aussi dans une esthétique de l'espace kuna. L'exiguïté des îles et la densité des villages dans lesquels vivent les Indiens depuis le siècle dernier sont frappantes. Des huttes quasi semblables sont serrées les unes contre les autres. Dans chacune, les habitants vivent très rapprochés, les hamacs se côtoient. Dans la grande « maison des réunions » ou dans la « maison de la canne à sucre », lors des beuveries rituelles accompagnant les rites de passage féminins, femmes d'un côté et hommes de l'autre se serrent sur des bancs identiques très rapprochés...

Jeux de paires, jeux de strophes

- 16 Les molas vont toujours par paires, l'une est portée devant, l'autre derrière. Les faces de chaque paire sont complémentaires, presque jamais identiques. Les couleurs des deux faces peuvent être inversées, la forme du sujet principal être modifiée, ou les deux fonds être différents. Par exemple, l'une des faces sera sur fond de bandes verticales, l'autre sur fond de bandes horizontales... L'avant et l'arrière seront décorés de motifs à première vue semblables mais il y aura toujours entre eux des variations subtiles de taille, de forme, de couleur. Deux faces apparemment identiques (*enailikit emala*) ne le sont pas au détail près. Et si le motif de chacune des deux molas est symétrique, chaque partie en miroir sera différente.

Paire à thèmes complémentaires



Molas des oiseaux et leurs petits dans arbres ; 34 x 48 cm.
(© Collection particulière de l'auteur)

Paire aux motifs quasi symétriques



Molas des oiseaux ; 36 x 48 cm
(© Collection particulière de l'auteur)

Paire à motifs aux couleurs inversées (rouge/noir)



Molas des gens et des singes ; 39 x 50 cm.

(© Collection particulière de l'auteur)

- 17 Risquons-nous de nouveau à rapprocher ces variations entre les faces d'une mola ou entre les deux parties en miroir d'une mola symétrique de certaines formes stylistiques de l'art oral kuna. Cet art est caractérisé par ce que les linguistes nomment parallélisme. Discours et chants rituels sont organisés en strophes, ou couplets, plusieurs fois répétés et, d'un couplet à l'autre, les répétitions sont accompagnées de substitutions de mots, qui sont aussi substitutions de sons et de sens. C'est un jeu entre le même et le différent alliant l'envoûtement du rythme et le plaisir de la variation (Sherzer and Sherzer, 1976). En voici deux exemples extraits de chants, dont le premier évoque la naissance du basilic, le second les pouvoirs du cacao :

Inapiseptili olouluti tulalemaiye...

Inapiseptili remue dans la boîte d'or.

Inapiseptili olouluti sikkirmakkemaiye ...

Inapiseptili se balance dans la boîte d'or

Inapiseptili olouluti wawanmakkemaiye...

Inapiseptili tremble dans la boîte d'or

Inapiseptili olouluti aktutumakkemaiye

Inapiseptili palpète dans la boîte d'or...

(Sherzer, 1983 : 130-131)

Punakelikkua mola uaga sipu tulegan na peunaiaiaiye.

Sœur cacao à l'habit blanc conseille les gens.

Punakelikkua mola alaulu tulegan na peunaiaiaiye.

Sœur cacao à l'habit rose conseille les gens.

Punakelikkua mola arrat tulegan na peunaiaiaiye.

Sœur cacao à l'habit bleu conseille les gens...

(Nordenskiöld, 1938, 577-578)

- 18 À cette répétition de vers ou de couplets accompagnée chaque fois de variations – ici la substitution de verbes indiquant le mouvement (remuer, se balancer, trembler), là une succession de couleurs (blanc, rose, bleu) – feraient écho les variations entre les motifs symétriques de la même face d'une mola ou les variations entre les faces presque identiques d'une même paire.
- 19 La tradition de la copie renforcerait ce parallèle. Chaque femme peut emprunter à une parente, une amie ou une voisine, une mola qu'elle a aimé et la recopier tout en y apportant des variations de formes ou de couleurs, en y ajoutant des détails. Ainsi coexistent dans une même communauté nombre de variantes d'une même mola, en une sorte d'énumération. Chaque terme de cette énumération, toujours différent, enrichit le motif principal tout en le modifiant, si bien que, confrontées à cet ensemble, les femmes en déduisent parfois une histoire, elles construisent un récit.

Molas des poissons (*ua mor*)
C'est le modèle initial (1)



36 x 49cm.

(© Collection particulière de l'auteur)

Le grand poisson possède deux têtes (2)



Le grand poisson a avalé un crabe ayant sur le dos une inscription illisible.
Mulatupu, 1994 (œuvre de N.S.).

Le grand poisson possède deux têtes (3)



Le poisson a également deux têtes et il a en son ventre un poisson portant chapeau réduit à ses arêtes.

Molas des poissons (*ua mor*)

(Les prolongements du corps du grand poisson dans les quatre coins indiquent que cette mola évoque en fait une planche épaisse avec un trou central taillée ici selon la forme d'un poisson. Sur cette planche posée par les coins sur un chaudron on met un autre récipient qui bénéficie ainsi de la chaleur émise).

Mulatupu, 1994 (œuvre de R.T.)

- 20 En 1992, la mola initiale fut maintes fois recopiée. En 1994 elle était devenue de mode dans l'une des îles où d'innombrables variantes avaient vu le jour. Chaque femme

justifiait ce qu'elle avait imaginé et, en comparant les versions, toutes ensemble ont inventé l'histoire « de ce qui s'est passé à l'intérieur du grand poisson », pour leur plus grande joie.

Ce que disent les mythes, ce que font les artistes

Les couleurs du monde-autre

- 21 Au vu des collections de Londres et de Göteborg, les couleurs dominantes des molas les plus anciennes sont le rouge, le bleu, le jaune-orange et le blanc. Le témoignage de Lionel Wafer, chirurgien écossais qui rencontra les Kuna en 1681, montre que le rouge, le jaune et le bleu sont justement les couleurs préférées des femmes kuna qui, en ce temps-là, ornaient de peintures corporelles non seulement leurs corps mais aussi ceux des hommes et des enfants (Wafer, 1698, 82-83).
- 22 Des épisodes mythiques évoquent les mêmes couleurs, semblant ainsi confirmer une relation d'un autre type entre l'art oral et l'art plastique. Dans l'un d'eux, Ibeorgun, le plus grand héros civilisateur kuna, annonce « qu'une grande brume régnera huit jours sur la terre, une brume de couleur blanche (*po sipu*), une brume jaune (*po kortikit*), une brume bleue (*po arat*) et une brume rouge (*po kinnit*) » (Nordenskiöld, 1938, 139). Un autre épisode mythique raconte comment un « sage kuna » (un chamane), vit un grand arbre le long de Palu Tiwar, la Rivière de Sel. « Il avait des branches de tous côtés, au nord, à l'est, au sud et à l'ouest, et dans chaque direction il portait des fruits de différentes couleurs, bleu, rouge, jaune et blanc » (Chapin, 1989, 158). « Le sol était de toutes les couleurs : rouge, noir, chocolat, jaune, orange et blanc... » dit-on dans un autre récit (Chapin, 1989, 103).

Mola de l'homme avec deux singes (*tule sur warbo kaniki*)



Mola rapportée par E. Nordenskiöld en 1927. 22 x 33,5 cm.
Musée de Göteborg.

Mola des oiseaux (*sikui mor*)



Mola rapportée par E. Nördenskiöld en 1927. 31 x 45 cm.
Les couleurs dominantes sont respectivement le bleu et le rouge
(avec du blanc en liseré) et le bleu et le jaune
Musée de Göteborg.

Mola des tortues (*yau mor*)



33 x 54 cm (recueillie en 1922).
Les couleurs dominantes sont ici le jaune, le rouge et le bleu, alliés au noir, et au blanc.
Museum of Mankind, Londres.

Modèles animaux

- 23 Les animaux étaient autrefois des humains, comme le rappellent leurs « noms vrais », sortes de noms propres révélés par les chants (Sherzer, 1983, 26). Sous maints rapports, les Kuna les voient aujourd'hui encore similaires aux humains. D'ailleurs, selon eux, toutes les plantes, tous les animaux et même les objets ont des âmes, des *purba*, comme les hommes. Pour cela, les devins, les *nelegan*, peuvent communiquer avec les animaux, les attirer et les envoyer au-devant des chasseurs ou bien « apprivoiser » les plantes par des chants pour qu'elles offrent aux humains leur pouvoir curatif. Des animaux, tels ceux de nos fables, sont aussi source de métaphores, ils symbolisent les qualités ou les défauts de l'espèce humaine. La tortue personnifie la ruse, le fourmilier, la paresse... Ou bien, ils sont associés à des éléments, tel le feu, lié au jaguar ou au petit saurien nommé *iskar*.
- 24 Une statistique – discutable il est vrai tant l'art des molas est soumis à des modes – indiquait en 1999 que sur un échantillon d'environ deux mille molas, 42 % d'entre elles étaient des « molas des animaux », des *ibdurgan mola* ou *immardurgan mola*. Parmi celles-ci, la moitié représentait des oiseaux, le quart des mammifères et le huitième des poissons ; 4 % seulement évoquaient la végétation.

Mola du chat dévorant un poisson (*misis ua manai*)



34 x 41 cm.

(© Collection particulière de l'auteur)

Mola des oiseaux (*sikui mor*)



32 x 40 cm.

(© Collection particulière de l'auteur)

Mola du poisson et ses petits (*ua e ua mimigananika*)



37 x 50 cm.

(© Collection particulière de l'auteur)

- 25 Des mythes kuna citent pour leur part maints animaux autrefois humains, dont la plupart étaient des oiseaux...

Un jour, les gens revinrent de la jungle et dirent à Olotubyaliler :
 – Nous avons vu d'énormes bandes de très grandes perruches,
 elles volaient au-dessus des montagnes.

Alors Olotubyaliler chanta dans la grande maison des réunions :

– Bientôt descendra sur vous Vent-de-Perruche-Verte.

Les jours suivants, ils eurent d'autres visions :

Ils virent toutes sortes d'oiseaux...

(Chapin, 1989, 98)

- 26 Si la mythologie pullule d'animaux, la végétation, les plantes et les arbres y sont-ils moins souvent évoqués, comme c'est le cas du côté des molas ? Il serait téméraire d'évaluer statistiquement leur présence respective dans la littérature orale, mais quand on s'y risque les résultats semblent assez proches de ceux que l'on trouve du côté des molas, à condition de ne considérer que les mythes proprement dits et d'exclure les récits chantés consacrés aux plantes médicinales et aux cures chamaniques dans lesquels, par exemple, le cacao, le piment, le balsa..., ont un rôle considérable. Mais l'évocation de ces mêmes plantes sur les molas reste marginale.

Mola de l'arbre et de ses fruits (*sapi mor*)



33 x 43 cm.

(© Collection particulière de l'auteur)

- 27 Quoi qu'il en soit, considérons la mola ci-dessus puis écoutons cet extrait d'un mythe :
- En marchant, il vit maintes fillettes qui étaient des arbres...
Chaque fillette était vêtue d'une mola faite des feuilles de son propre arbre.
Et elle ornait son cou de graines qui lui correspondaient.
(Chapin, 1989, 24)
- 28 C'est ici l'exemple d'une correspondance subtile, et peut-être inconsciente, entre l'épisode d'un mythe évoquant des filles-arbres et la représentation sur une mola de l'habit qu'elles sont supposées porter.

Les molas du chemin des pères

- 29 Les spécialistes de la société kuna ont longtemps affirmé qu'il n'y aurait dans les molas nul symbolisme profond et caché, nulle référence aux mythes³. Mais une observation attentive tempère ces affirmations qui épousent d'ailleurs l'idéologie dominante des hommes kuna. C'est vrai, les femmes kuna sont en principe exclues du savoir mythique et des secrets qui lui sont associés. Les hommes se les réservent. Eux seuls sont autorisés à dire ou à chanter les paroles des ancêtres, les *pabgan igar*, les « chemins des pères ».
- 30 Pourtant, bien des créations des femmes kuna se sont de toute évidence nourries des paroles des hommes. Serait-il d'ailleurs soutenable que les mythes, les chants et les discours des hommes soient sans influence sur leur imaginaire alors qu'elles doivent aller les écouter une ou plusieurs fois par semaine dans la grande maison des réunions ? « Qu'on le sache ou qu'on l'ignore, on ne chemine jamais seul sur le chemin de la création », écrivait Claude Lévi-Strauss dans un autre contexte (1979, 149).

Des êtres pathogènes

Mola du vampire pathogène (*uishir poni mor*)



34 x 40 cm.

(© Collection particulière de l'auteur)

Mola de l'esprit pathogène, ou du démon (*poni mor, nia mor*)



30 x 41 cm.

(© Collection particulière de l'auteur)

Mola du monstre *purbur*, du serpent volant ou du démon à quatre yeux (*purbur mor, naibe kukualet, ibya kuabakewat nia*)



Ces êtres sont censés venir de la « quatrième couche » sous la terre : *pili pakewa*. Ce sont tous des *poni* (voir ci-dessous). 30 x 41 cm.

(© Collection particulière de l'auteur)

- 31 Des hommes content des récits d'animaux fantastiques habitant des *kalu* ou des *pyria* situés dans les profondeurs de la terre ou de la mer. Ce sont les demeures des *poni*, les

esprits pathogènes, des lieux accessibles seulement aux esprits auxiliaires des chamanes. Au temps des origines, pour détruire une fois de plus un monde devenu immoral, Kalib, un héros culturel, envoya sur la terre des sortes d'anticipations de ces fameux *poni* :

Monstres et démons furent lâchés dans le monde,
et toutes sortes d'animaux féroces, des achunibalet, jaguars volants,
des chauves-souris de la taille de pélicans, des serpents énormes,
des moustiques aussi grands que des perruches.
Et tous les gens moururent...
(Chapin, 1989, 20)

- 32 Le rapt des âmes est attribué à ces êtres maléfiques qui se manifestent sous les formes les plus variées : chimères à la fois chthoniennes terrestres, et aériennes : serpents volants, jaguars du ciel, animaux plus ou moins étranges... Les mythes et surtout les chants thérapeutiques les évoquent sans cesse et les femmes, en les figurant sur leurs molas, fixent en quelque sorte leur apparence.

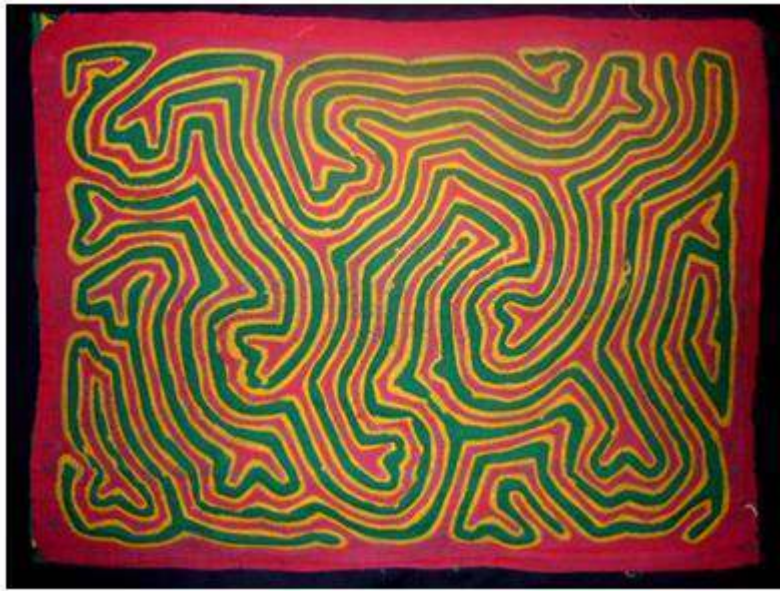
Pour pouvoir vaincre Tad Ibe, Père-Soleil, ses ennemis lui envoyèrent Timur, « une bestiole bleuâtre qui fait des trous dans les troncs »
(Chapin, 1989, 77)

Mola de l'être pathogène bicéphale (*poni nono tarbaguat mor*)



Une évocation de « la bestiole bleuâtre » évoquée plus haut... 33 x 45 cm.
(© Collection particulière de l'auteur)

Mola de l'eau (ti mor) dessinant les tourbillons (d'autres la qualifient de « mola biscornue faite comme ça vient », *pincha immialet bisu bisu mor*)



« Des dessins se formèrent... » (voir ci-dessous). 34 x 44 cm.
(© Collection particulière de l'auteur)

- 33 Les tourbillons des mers et des rivières abritant ou défendant les êtres pathogènes sont également des thèmes récurrents de la littérature orale, auxquels répondent « les molas de l'eau » :
- Tad Ibe entra dans la case de médecine (la surba).
Il entra dans l'eau remplissant la pirogue.
Tandis qu'il se mouillait la tête, de l'écume se forma,
des dessins se formèrent tandis qu'il s'agitait.
(Chapin, 1989, 80)
- 34 Les êtres, les faits et les choses évoqués par les paroles des hommes peuvent donc être figurés dans des œuvres des femmes. Un domaine stylistique de l'art des molas est ainsi né, celui des *pabgan igar molakana*, les « molas du chemin des pères », les molas de la coutume, en écho aux chants qualifiés du même nom.

Des mondes entrelacés

- 35 Les mythes et la vie même des Kuna disent les fortes interrelations qui, depuis les temps des origines, pour le meilleur et pour le pire, unissent étroitement les humains, les plantes et les animaux. Des molas semblent le rappeler avec vigueur. Les artistes y mêlent des êtres des trois espèces avec une habileté inouïe, allant d'une forme à l'autre – animale, végétale et humaine –, sans lever les ciseaux, ou presque :

Mola des chamanes fumant la pipe (*absoget pipa ue mola*)



Elle suggère une communication entre les deux chamanes représentés et des êtres animaux et végétaux du monde-autre évoqués dans les chants thérapeutiques et les mythes. 40 x 55 cm.

(© Collection particulière de l'auteur)

Mola de gens qui travaillent dans la jungle (*tulemar sapur arbamala mola*)



Les deux hommes semblent, par leurs bras et leurs jambes, communiquer directement avec les oiseaux et la végétation. 41 x 52 cm.

(© Collection particulière de l'auteur)

- 36 Inversement, l'art des molas aide certainement les hommes à dire le monde-autre en paroles et en chants, et il a peut-être contribué à lui donner des formes et des couleurs. On l'a vu plus haut, les noms des personnages ou des objets peuplant le monde-autre kuna sont souvent répétés et associés chaque fois à une couleur différente et, pour colorer

leurs récits, les récits des hommes évoquent parfois les molas ou les tissus de toutes couleurs utilisés par les femmes :

Tad Ibe, Grand-Père Soleil, prit alors des molas,
des pièces de tissu de différentes couleurs,
bleu, rouge, noir, vert, blanc, orangé, doré,
et il les brûla.

De leurs cendres, se formèrent les pierres,
et les sables multicolores.

Ainsi furent créées les mers...

(Chapin, 1989, 70)

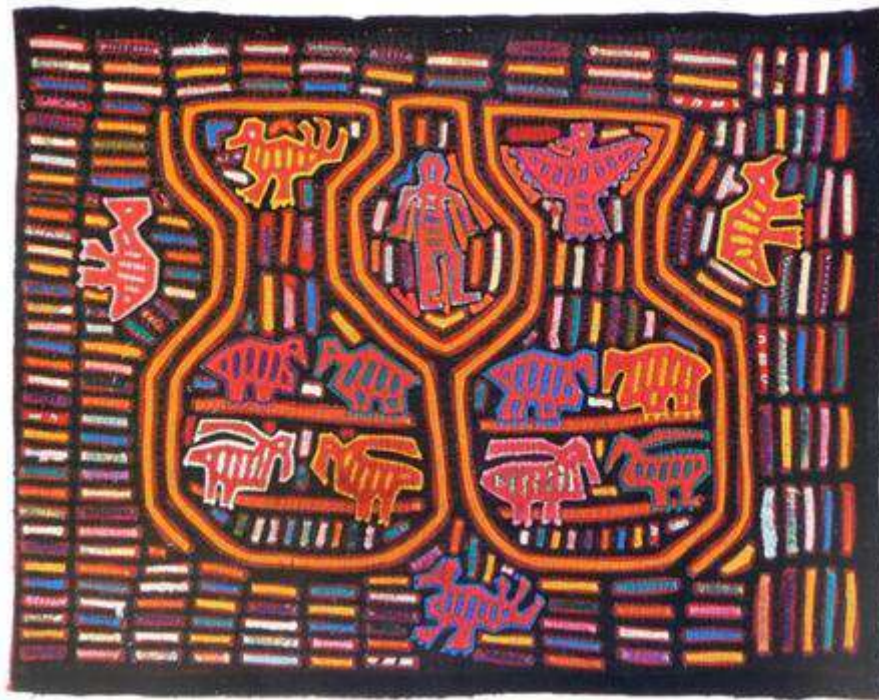
Dans les tourbillons de Muu, Grand Mère primordiale,
des poissons s'habillent de molas.

Ils sont vêtus de maintes couleurs...

(Velasquez, 1992, IV/12)

Sens immédiat, sens secret

- 37 La cage à oiseaux faite en vannerie est un objet familier. La nuit, ou pour toujours, les Kuna y enferment des perruches, signes de l'amour conjugal, ou parfois des pigeons. Mais au-delà de son sens immédiat, profane, la cage a un sens caché, secret : elle représente aussi l'utérus qui porte l'enfant à naître.
- 38 Métaphoriquement, celle qui aide à mettre l'enfant au monde est appelée pudiquement « la grand-mère qui voit la cage », *mu kartu daget*, ou « la grand-mère qui porte la cage », *mu kartu sedi*. Pour parler de la femme enceinte ce sont toujours ces métaphores qui sont utilisées qui, par pudeur ou obligation du secret, sont rarement explicitées, et surtout pas devant les enfants.
- 39 Le nouveau-né est appelé « oiseau », *sikui* (puis, quand il est plus grand *koe*, cerf). Un récit mythique annonce ainsi la naissance d'un petit enfant : « Un matin tôt descendit un joli oiseau, un mâle... », et un mythe chanté évoque ce temps où, ne connaissant pas la honte, les hommes-animaux laissaient descendre « les oiseaux » à la vue de leurs enfants (Chapin, 1989, 118, 126).

Mola de la cage à oiseaux (*sikui kardu mola*)

41 x 51 cm.

(© Collection particulière de l'auteur)

- 40 La mola ci-dessus dit de manière implicite, ou inconsciente, ce qu'il est interdit d'expliquer aux enfants. Entre deux représentations réalistes de la cage à oiseau s'inscrit une troisième cage enfermant un être humain. C'est l'image de ce qu'il est tabou de révéler : les bébés, raconte-t-on aujourd'hui aux enfants, sont apportés par un dauphin, un héron ou un cerf...
- 41 Si des ethnologues, spécialistes de la société kuna, ont affirmé qu'il n'y avait nul symbolisme profond et caché dans les molas, les considérations précédentes semblent montrer le contraire. Les paroles des hommes nourrissent l'art des femmes, et réciproquement...
- 42 Mais jusqu'ici un élément important n'a pas été assez pris en considération : c'est la dimension temporelle, l'histoire. En effet, depuis son apparition, l'art des molas s'est beaucoup diversifié.
- 43 D'un côté, les femmes artistes kuna paraissent avoir exploré au cours du temps des voies esthétiques comparables à celles qu'ont ouvertes nos peintres du début du xx^e siècle. Cela suggère une certaine indépendance de la création artistique vis-à-vis du contexte culturel. Les arts plastiques, lorsqu'ils se développent, sont en partie soumis à des lois universelles, régies par l'esprit humain. Quand une nouvelle voie est ouverte, son exploration mène à des recherches et des résultats comparables, ici ou là.
- 44 D'un autre côté, depuis les années 1950 les molas ont connu et connaissent encore un succès commercial qui a suscité la production de « molas à vendre » allant de pair avec la

création de « coopératives de molas » dont le but fut initialement de contrôler un marché jusque-là dans les mains de commerçants pratiquant avec les Indiennes un troc très désavantageux pour ces dernières.

- 45 En conséquence, une partie de la production est maintenant marquée par des conventions distillées par les Blancs. Ils ordonnent et commandent selon leurs goûts souvent étroits, malheureusement moins éclectiques et ouverts que le serait celui de nos meilleurs artistes ou esthètes contemporains... Certains commerçants suggèrent ou imposent de nouveaux motifs reflétant la demande supposée de leur clientèle : représenter des rites en se conformant à un style réaliste élémentaire au nom du « bien dessiné », ou bien coudre à partir de modèles des « molas du caducée » destinées au corps médical, des « molas des perruches » ou des « molas des bandes dessinées ».... « On les fait parce que les Américains et les touristes les aiment », disent les Kuna, avec l'espoir de les vendre un jour. L'imaginaire véhiculé par la parole des hommes et projeté sur certaines molas traditionnelles risque d'être de plus en plus relégué au second plan, au profit de la copie de modèles occidentaux.
- 46 D'autre part, certains Kuna, souvent impliqués dans le commerce et voulant à tout prix prouver aux étrangers la force de la tradition, fabriquent des mythes de pacotille et affirment que toutes les molas sont chargées de symboles, évoquant le plus souvent des symboles sexuels dont ils savent les touristes friands. Ou bien, lorsqu'il s'agit de molas usagées mises sur le marché, cette influence supposée de la tradition est déformée, réinventée, fantasmée. Pour satisfaire une demande d'exotisme, de jeunes « leaders » indigènes ont même suggéré qu'il fallait imposer aux femmes de ne plus produire que des *sergan mola*, littéralement des « molas des ancêtres » (ou « molas des morts »), prenant au pied de la lettre l'expression les désignant, synonyme de « tradition ancestrale ». De fait, ces molas offrent seulement des représentations stylisées et conventionnelles d'objets, d'animaux ou d'éléments naturels, représentations qui, selon le mythe, ont été vues par une grand-mère originelle à l'intérieur du *kalu* Tuipis au temps des origines (ce *kalu* est le lieu du monde-autre qui régirait le monde des femmes). Heureusement cette suggestion qui condamnerait la créativité de leur art n'a pas été entendue par les femmes kuna !
- 47 Parallèlement, les marchands qui vendent les molas, les intermédiaires kuna qui les leur procurent, et les étrangers qui les acquièrent prétendent aussi que tout en elles relève du symbole ou du mythe afin de les valoriser. En leur attribuant une dimension religieuse ou magique, ils garantissent ainsi une authenticité et un profond enracinement dans la « culture ». Les spécialistes pèchent par défaut, les marchands et leurs clients pèchent par excès.
- 48 Le monde extérieur a donc une influence non seulement sur l'art des molas, mais aussi sur les discours qui l'ont nourri et sur ceux qui aujourd'hui l'accompagnent. Ce n'est pas étonnant. Le goût des occidentaux pour les arts exotiques et leur passion pour la collection, leur prétention à l'universalité et la ténacité des marchands n'ont-ils pas toujours exercé un effet sur les manières mêmes qu'ont les populations de faire et de commenter leurs œuvres plastiques, mais aussi de présenter et d'interpréter leur littérature orale ? On peut même affirmer qu'ils les transforment, parfois les revivifient, et souvent les mutilent. C'est évident dans l'exemple kuna, où les mots, les choses et les actes de l'Occident mettent aujourd'hui à mal la réciprocité qui a prévalu pour un temps entre les paroles masculines du mythe et les œuvres picturales des femmes.

BIBLIOGRAPHIE

- CHAPIN, Mac, 1989, *Pab igala, Historias de la tradición Kuna*, Quito, Abya-Yala.
- HIRSCHFELD, Lawrence A., 1977, "Cuna Aesthetics: a Quantitative Analysis", *Ethnology*, 16.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, 1979, *La Voie des masques*, Paris, 1975 [rééd. Plon, 1979].
- NÖRDENSKIÖLD, Erland, 1938, "An Historical and Ethnological Survey of the Cuna Indians", *Comparative Ethno-graphical Studies*, 10, Göteborg.
- PERRIN, Michel, 1997, « Bordados femeninos, palabras masculinas », in Michel Perrin et Marie Perruchon (eds), *Complementariedad entre hombre y mujer, Relaciones de género desde la perspectiva amerindia*, Quito, Ediciones Abya-Yala, vol. 43.
- PERRIN, Michel, 1998, *Tableaux kuna. Les molas, un art d'Amérique*, Paris, Arthaud/Flammarion [3^e éd., 2007].
- PERRIN, Michel, 2007, *Voir les yeux fermés. Arts, chamanismes et thérapies*, Paris, Le Seuil.
- PERRIN, Michel, 2011, « Relations réciproques entre l'oralité et la création dans les arts plastiques. Exemples amérindiens », in A. Dupuis et J. Ivanoff (éds), *Histoire de l'art et création*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme (sous presse).
- SHERZER, Joel, 1983, *Kuna Ways of Speaking. An Ethnographic Perspective*, Austin, University of Texas Press.
- SHERZER, Dina and SHERZER, Joel, 1976, "Mormaknamaloe: the 'Cuna Mola'" in P. Young and J. Howe (eds), *Ritual and Symbol in Native Central America*, Eugene, University of Oregon, Anthropological Papers 9.
- VELASQUEZ, Ronny, 1992, *El canto chamánico de los Kuna de Panamá*, Thèse, ronéoté.
- WAFER, Lionel, 1698, *A New Voyage and Description of the Isthmus of America*, [éd. originale Geo P. Winship; rééd. Oxford, The University Press, 1934].

NOTES

1. *Mola* (au pluriel, *molakana* ; sous forme contractée, *mor*, ou *mol*) est aussi le nom donné par les Kuna à toute pièce de tissu et, dans un sens propre ou métaphorique, à toute matière qui recouvre, à tout vêtement, par exemple à la frondaison d'un arbre, aux nuages du ciel, au plumage d'un oiseau, à la peau, ou, par euphémisme, aux menstrues et à toute matière génitale.
2. Rares sont les œuvres occidentales faites selon cette technique d'appliqué inversé. Elle fut utilisée en Allemagne, en Suisse, en France et en Angleterre au XVI^e siècle là où vivaient des minorités religieuses protestantes et où nombre d'artisans étaient protestants. Elle fut vite concurrencée par les cotonnades teintées puis imprimées. Mais elle a connu aussi un certain succès dans quelques communautés rurales d'Amérique du Nord.
3. "There is no deep or hidden symbolism represented in the molas, no secret message that must be decoded. It is superficial decorative form that is significant in molas, not underlying, referential content [...]. It must be emphasized that molas do not represent Cuna ancestors,

mythical beings or scenes, or good or bad spirits of a supernatural nature...” (Sherzer and Sherzer, 1976, 32-33). Ces affirmations sont reprises par L. Hirschfeld (1977, 148). Voir aussi Perrin (1997).

RÉSUMÉS

Dans l’art des molas des Indiennes kuna du Panama interagissent représentations du monde, symbolisme, propriétés du langage, spécificités techniques, caractéristiques du milieu et rapports de sexes. Les paroles des mythes et des rites dites par les hommes nourrissent en partie cet art et, réciproquement, les hommes usent dans leurs narrations d’images inspirées par les œuvres des femmes. Mais aujourd’hui, le monde extérieur a une forte influence sur l’art des molas et il suscite les nouveaux discours qui maintenant l’accompagnent.

World representation, symbolism, properties of the language, technical particularities and gender relations are strongly interacting in the mola art of the Kuna Indians of Panama. The words of the myths and of the rites told by men partly nourish this art and vice versa: in their narratives men can use images inspired by women’s works. But today, the external world influences mola art and it gives rise to the new discourses which now go with it.

INDEX

Mots-clés : langage, technique, rapports de genre, Mola

Keywords : Plastic Art, Language, Gender Relations, Cuna Indians, Anthropology

Index géographique : Panama

Thèmes : anthropologie (Amérique), arts plastiques

Population Kuna